Hoja del Lunes de Malaga. 1o de Abr il de 1978.

Hoja de Lunes -(Malaga)- 10-4-78

CRONICAS • REPORTAJES • COLABORACIONES

NUEVA TEORIA DEL DUENDE

(PRIMERA PARTE)

Por ANGEL ALVAREZ CABALLERO

Manuel Torre, que no sabía leer ni escribir —el hombre, sin embargo, «con mayor cultura en la sangre» como decía García Lorca—, tenía su propia filosofía sobre el cante. En una ocasión le dijo a uno que cantaba: «Tú tienes voz, tú sabes los estilos, pero no triunfarás nunca, porque tú no tienes duende.» Y Rafael Alberti cuenta que una noche, en una reunión, expresó: «En el cante jondo, lo que hay que buscar siempre, hasta encontrarlo, es el tronco negro de Faraón.» Y otra noche, en fin, oyendo a Falla tocar al piano un pasaje de las «Noches de los jardines de España», cuando le preguntaron su opinión sobre lo que oía, sentenció: «Tó lo que tiene sonios negros, tiene duende...»

El duende, así, penetra en el arte flamenco de la mano del cantaor quizás más enduendado de la historia. ¿Y qué es el duende?

LOS CANTAORES, CADA UNO CON SU DUENDE

Antes que Manuel Torre, Diego el Lebrijano lo había dicho: «Los días que yo canto con duende no hay quien pueda conmigo.»

Manuel Torre podía decirlo también, y pienso que no por casualidad es que él hablara con relativa frecuencia del duende, de los sonidos negros, del tronco negro del faraón, de las más oscuras y enigmática faceta del flamenco.

Tenía que ser así. Porque si ha habido un cantaor implacablemente sometido a la servidumbre del duende, este fue Manuel Torre. Cuando él iba a cantar nunca se sabía lo que podía ocurrir; y tras los primeros y reiterados intentos fallidos sucedía que caía en un profundo ensimismamiento y ya no cantaba. Y esto podía ocurrir no una noche o dos, sino siete noches seguidas. Como era gitano por los cuatro costados, tenía acaso la superstición de que si no encontraba el camino hacia los sonidos negros nada de lo que hiciera tendría valor, e incapaz de cualquier suerte de mixtificación se quedaba efectivamente sin ángel y sin duende, como perdido y desamparado, sin ideas, sin inspiración. Ahora bien, cuando acertaba...

Si digo que cada cantaor tiene su duende, no sé si digo verdad. Porque con el duende ocurre como con muchos otros temas del flamenco, que se le ha echado demasiada «literatura», y entiéndase el vocablo en su sentido más peyorativo. Resulta bien hablar del duende, sublimarlo, y ningún cantaor va a atreverse a confesar que no sabe lo que es el duende, que nunca lo ha sentido, que no lo entiende. Sin embargo es obvio que ningún profesional puede hacernos creer que el duende jamás falta a su cita todas las noches a las doce y a las tres, por ejemplo, cuando le toca cantar en el tablao de turno.

—Vamos a suponer —le pregunté a Menese en cierta ocasión en que hablábamos de esto— que cantas un mes todos los días y en el mismo lugar, ¿cuántas veces llega el duende?

—No sé... pocas, muy pocas.

—¿Y cuando no te sientes enduendado, cuando no llega «eso»...?

—Sufro muchísimo... Se sufre un «jartón»...

—José: ¿qué es el duende?

—Es una cosa que todavía no se ha definido —responde—, ni llegará a definirse porque no se sabe. Yo creo que el duende, en una palabra, es querer sacar más partido de lo que uno está haciendo. Mover la cosa, eso es el duende; pellizcar a la gente es el duende, y s'acabao. Que el duende no se puede meter en una lata y facturarlo...

—¿Cómo te apercibes tú de que estás enduendado?

—Yo creo que lo siento porque me salen cosas que yo no esperaba que me salieran, ¿no? Por ejemplo, el mover un cante, el pellizcarlo ¿no? El duende es lo que le llena a la gente, y s'acabao... Pellizcar, retorcer la cosa...

Comprendemos la dificultad de Menese para expresar su concepto del duende, aún tratándose de un cantaor a quien se le puede conceder sin regateo el privilegio de encontrarse con relativa frecuencia, cuando canta, en ese estado de gracia. Un cantaor de quien se ha escrito que un grito con duende lanzado por él se comprende que repercuta con paralela intensidad que una «tocatta» de Bach.

CUANDO A SORDERA SE LE SALEN LAS LAGRIMAS

Pero a un cantaor le es extremadamente difícil expresar sus propias vivencias respecto a un estado literalmente de alienación, es decir, de sentirse ajeno, extraño, otro distinto de su ser natural. García Lorca, que al flamenco se acercó como a tantas cosas con un lirismo desbordado, nos cuenta esa transformación en Pastora Pavón, una noche que cantaba en una tabernilla de Cádiz: «Entonces la Niña de los Peines se levantó

Niña de los Peines: «Su voz era un chorro de sangre digna por su dolor y su sinceridad»

como una loca, tronchada igual que una llorona medieval, y se bebió de un trago un gran vaso de cazalla como fuego, y se sentó a cantar sin voz, sin aliento, sin matices, con la garganta abrasada, pero... con duende. Había logrado matar todo el andamiaje de la canción para dejar paso a un duende furioso y abrasador, amigo de los vientos cargados de arena, que hacía que los oyentes se rasgaran los trajes casi con el mismo ritmo con que se los rompen los negros antillanos del rito, apelotonados ante la imagen de Santa Bárbara. La Niña de los Peines tuvo que desgarrar su voz porque sabía que la estaba oyendo gente exquisita que no pedía formas, sino tuétano de formas, música pura con el cuerpo sucinto para poder mantenerse en el aire. Se tuvo que empobrecer de facultades y seguridades; es decir, tuvo que alejar a su musa y quedarse desamparada, que su duende viniera y se dignara luchar a brazo partido. ¡Y cómo cantó! Su voz ya no jugaba, su voz era un chorro de sangre digna por su dolor y su sinceridad, y se abría como una mano de diez dedos por los

Sordera de Jerez: «Cuando yo me siento a gusto me se salen las lágrimas cantando»

pies clavados, pero llenos de borrasca, de un Cristo de Juan de Juní...»

Esto mismo me lo decía a mí Sordera de Jerez, un gitano que canta como los ángeles, no con tan hermosas palabras, pero pienso que con más autenticidad, con esa simplicidad de la verdad desnuda:

—El duende es una cosa que se lleva dentro, eso no lo conoce nadie, eso tiene que nasé de la persona... Mire usté, yo hay veces que salgo cantando y me se salen las lágrimas. Muchas veces me pasa.

—¿Y puede cantar sin que le ocurra eso?

—Hombre, claro que canto sin que me ocurra eso; no tengo más remedio que cantar, pues canto. Pero cuando yo me siento a gusto me se salen las lágrimas cantando, porque le pongo el corasón...

Oír esto a Sordera, que es un hombre alegre y vital, puede chocar, y sin embargo es rigurosamente cierto. El mismo reconoce que en esa misteriosa cita con el duende, siempre imprevisible, puede incluso perder de alguna manera el control sobre sí mismo:

—Ahí ya no pienso yo si estoy bien o si estoy mal, sino que en ese momento que estoy cantando lo que estoy cantando es una cosa que siento, o que me pasa, una cosa mía, entonse ya no, no... Canto a mi aire, a lo que me sale...

Y CUANDO CARACOL SE HACIA JIRONES LA PROPIA CAMISA

El rasgarse las vestiduras, el morderse o arañarse, el quererse tirar por la ventana... son reacciones que surgen en los momentos de alto climax flamenco, cuando el duende es amo y señor del ambiente. Quiñones nos cuenta un episodio bien significativo:

«Canta Caracol por bulerías y lo hace luego Chano Lobato; después se alternan. El cante va a más, va creciendo en tensión, en categoría y, a pesar de la agilidad que no tiene, Manolo Caracol yergue de un brinco su macizo corpachón y echa un baile; confirma así, con este escape imprevisto, levemente teñido de humor, la hermosa observación de John dos Passos sobre algunos desplantes y burlas del arte flamenco que, tras ciertos momentos emocionalmente muy densos, hacen el papel de la «niñera que trata de divertir al niño después de haberle contado algo demasiado terrible».

«Pero se tensan aún las bulerías. Caracol y Lobato llevan al fin ese cante hasta niveles de insólita calidad estética y emotiva. Enajenado, uno de los gitanos asistentes muerde con fuerza el hombro de un amigo, que no ha de disculparlo porque, absorbido a su vez, ni se ha dado cuenta de la cosa. De allí a poco se ríe, se llora, se grita por el patio. A toda velocidad, gracia y dolor se entremezclan y funden en el cante, no hay ya modo de distinguirlas y el barroco, subiente crepitar del ritmo en palmas, pies y voces emborracha más que el vino de Chiclana en ronda. Ante los últimos tercios bulearreros de Chano Lobato, Caracol pierde la cabeza. Llorando, como si se asfixiara, se echa mano al cuello de la camisa y se la desgarra a jirones concienzudamente, hasta la cintura, para ofrecerla en homenaje al otro cantaor; una operación del tarab, habitual en los viejos ambientes flamencos. Hay quien vocifera rarezas, quien murmura de un modo ensimismado, indistinguible, quien corre...»